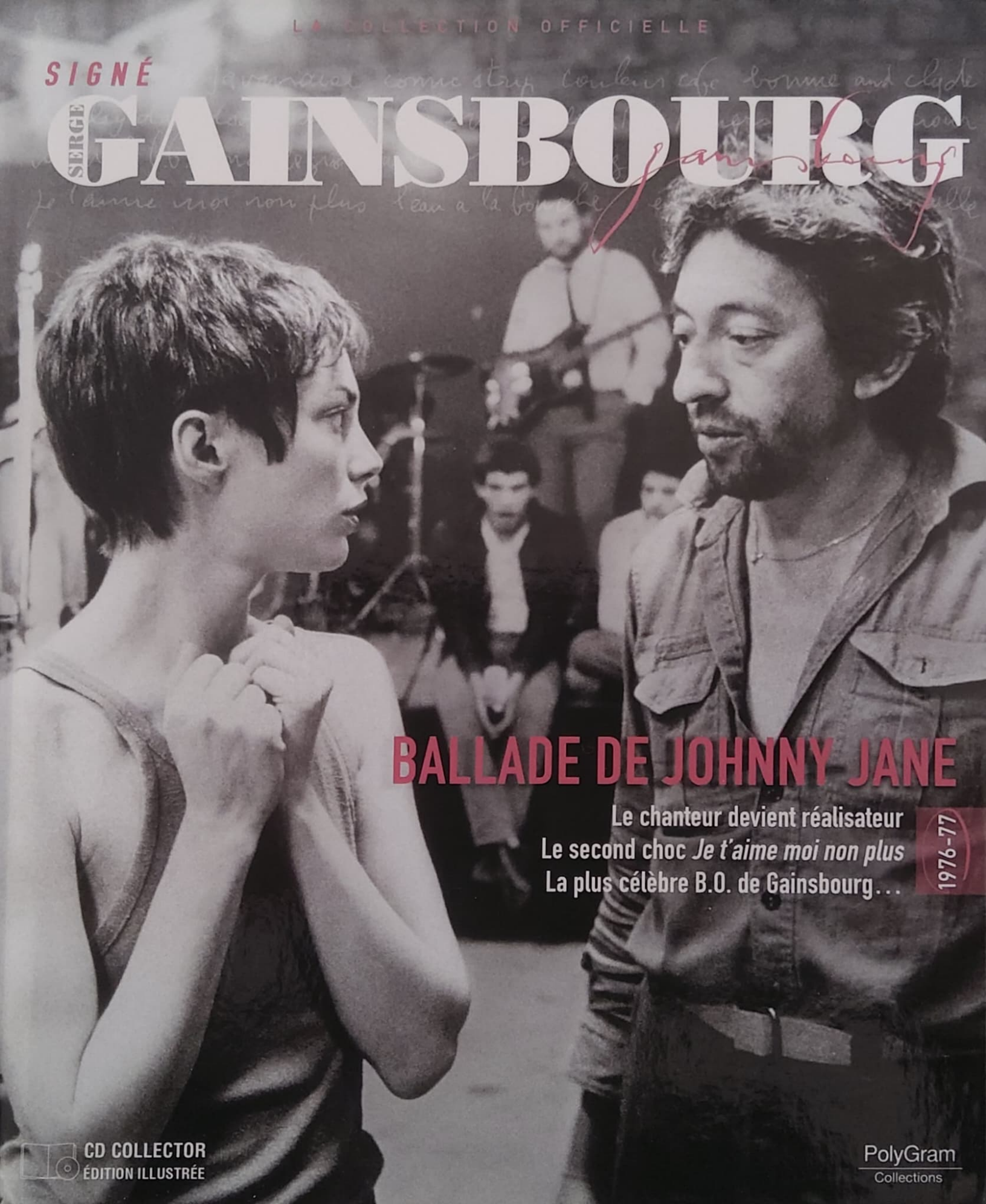
LA COLLECTION OFFICIELLE

SIGNÉ

SERGE GAINSBOURG



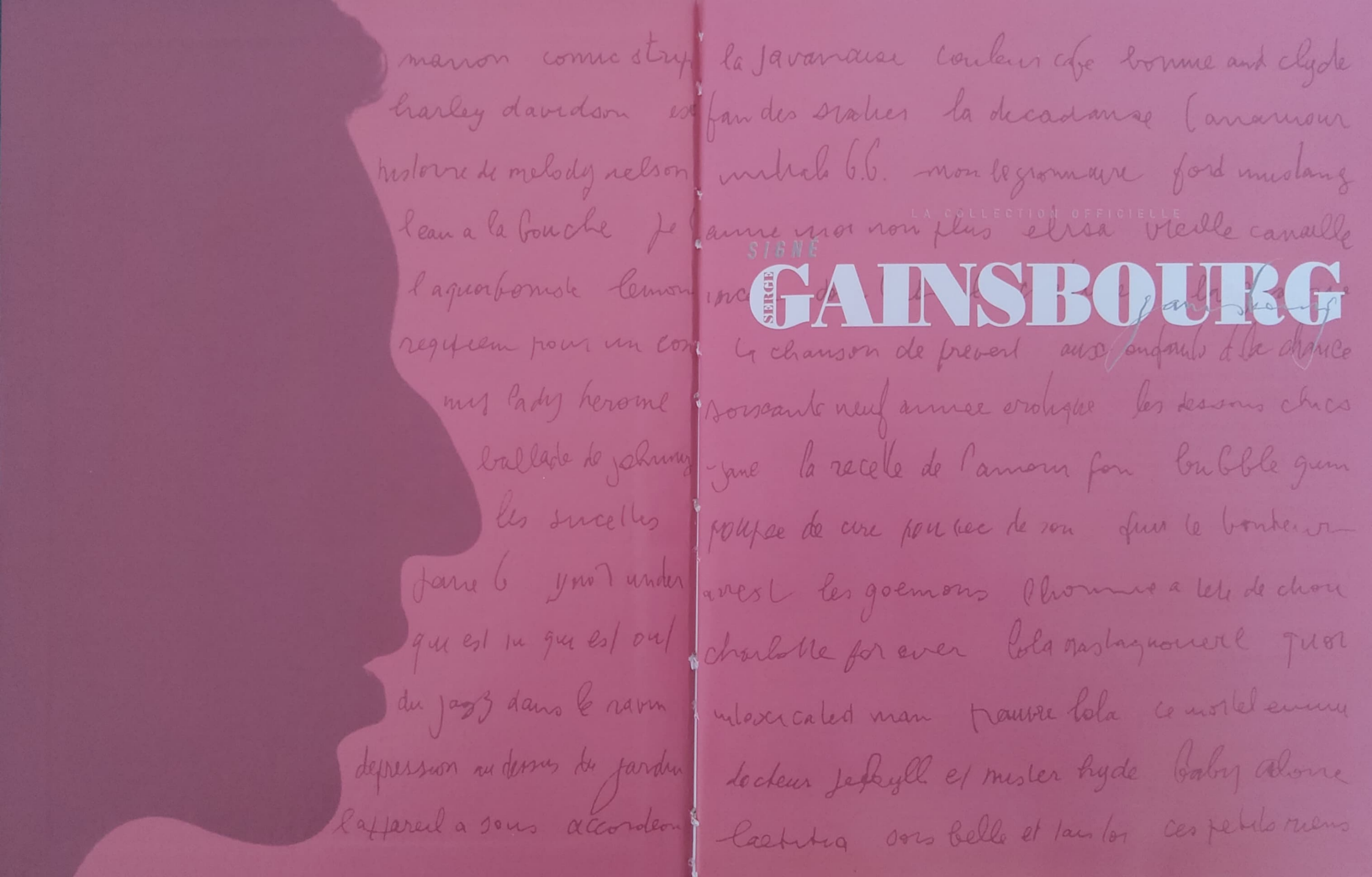
BALLADE DE JOHNNY JANE

Le chanteur devient réalisateur
Le second choc *Je t'aime moi non plus*
La plus célèbre B.O. de Gainsbourg...

1976-77

CD COLLECTOR
ÉDITION ILLUSTRÉE

PolyGram
Collections


LA COLLECTION OFFICIELLE
SIGNÉ
SERGE
GAINSBOURG

La Collection Officielle SIGNÉ GAINSBOURG est éditée par PolyGram Collections, une division d'Universal Music France, Société par Action Simplifiée au capital de 36.000.000 €, immatriculée au Registre du Commerce et des Sociétés de Paris, sous le numéro B 414 945 188, dont le siège social est situé au 20/22 rue des Fossés-Saint-Jacques - 75005 Paris.

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Pascal Nègre - **COMITÉ DE DIRECTION** : Pascal Nègre, Président Directeur Général - Michel Parent, Directeur Général Adjoint - Jean-Luc Lavignette, Directeur Général Adjoint - Patrick Picaud, Directeur Administratif et Financier - **DIRECTEUR DÉPARTEMENT KIOSKS** : Romain Delnaud - **DIRECTEUR MARKETING** : Patrick Yamine - **CHEF DE PROJET** : Bertrand Boudarel - **BUSINESS AFFAIRS** : Sarah Forest (Universal Music France) ; Hélène Voglieri, Alexandra Bariatinsky (Mercury Music Group / AZ) ; Valérie Foray, Thérésa Le (Barclay) ; Catherine Noton, Catherine Labrosse, Floriane Bonnefoy (Polydor France) ; Christelle d'Almeida (Universal Classics & Jazz) ; Sophie Best, Virginie Leveel (PolyGram Collections).

CONSULTANT ÉDITORIAL : Jean-Yves Billet - **AUTEUR DES TEXTES** : Bertrand Dicale - **FABRICATION** : Anne Carlier, Claude Chabane, Mafalda Colaço, Christine Bovio - **RECHERCHE ICONOGRAPHIQUE** : Emeline Perrin, Julie Visnelda, Noëlle Debailleul, Brigitte Frick, Séverine Hamonou - **MASTERING** : Jonas Turbeaux - **CONCEPTION GRAPHIQUE Couverture et garde** : Sébastien Merlet (Gros et Détails) - **RÉALISATION ÉDITORIALE** : Copyright ; **Coordination éditoriale :** Sara Quémener ; **Mise en page** : Nicolas Marchand.

REMERCIEMENTS : Catherine Laignel, Christine Jacquemin (VMA) ; Olivier Nusse (Directeur Général Mercury Music Group) ; Alexandre Leclerc, Natacha Damien, Carole Larue, Pauline Parent, Laura Charlot, Xavier Perrot, Andrée Lebrun, Martine Brunet, Stéphanie Bailly (USM) ; Hervé Lavergne, Pascale Sensarric, Téva Heuzard la Couture (Le Monde) ; Franck Decoudun ; Galatéa Pedroche ; Philippe Poirier (CL&S) ; Daniel Vandel ; Olivier Van Bellinghen (2Pop).

IMPRIMÉ PAR : G. Canale & C. S.p.A. (Italie) - **DÉPÔT LÉGAL** : janvier 2015

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES : Couverture, p. 16 : © Georges Pierre/Sygma/Corbis ; p. 4 : © Kobal / The Picture Desk/AFP ; p. 6 : © AFP ; p. 8 : © Leonard de Raemy/Sygma/Corbis ; p. 11, 12 : © Rue des Archives/AGIP ; p. 14, 20 : © Gerard Fouet/AFP ; p. 18 : © Picture Alliance/Rue des Archives ; p. 23 : © Pool BENAINOUS/SANCHEZ/GAMMA ; p. 24 : © ASLAN/SIPA.

L'éditeur se réserve le droit d'interrompre la publication de la collection en cas de mévente. Chaque volume est constitué d'un CD et d'un livret indissociables ne pouvant être vendus séparément. ℗ & © 2015 PolyGram Collections, une division d'Universal Music France.

LA COLLECTION OFFICIELLE

SIGNÉ SERGE GAINSBOURG

BALLADE DE JOHNNY JANE

1976-77

SOMMAIRE

RETOUR SUR GAINSBOURG
Serge Gainsbourg devient cinéaste p. 5

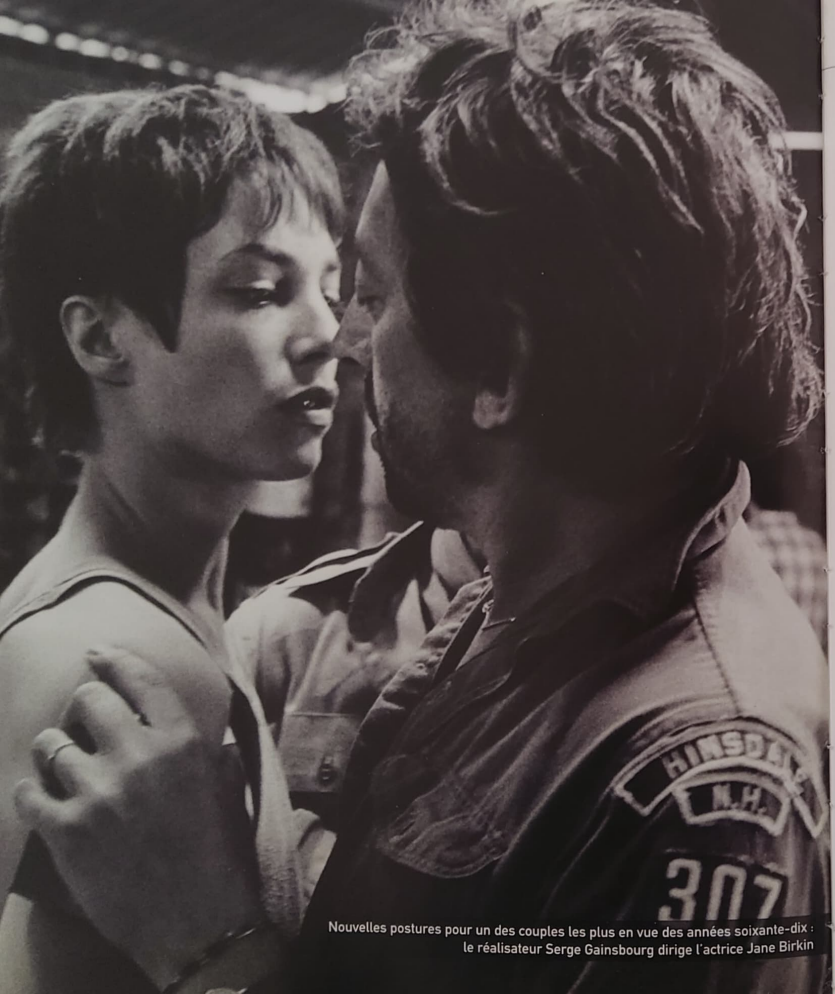
MAIS ENCORE…
La curieuse poésie des scénarios de Serge Gainsbourg p. 10

SIGNÉ GAINSBOURG : LES CHANSONS
Le nouveau scandale de *Je t'aime moi non plus* p. 13

AUTOUR DE GAINSBOURG
Willy Kurant, le maître de l'image p. 21

ET PENDANT CE TEMPS-LÀ…
L'enlèvement de Louis Hazan p. 24

DANS VOTRE CD p. 26



Nouvelles postures pour un des couples les plus en vue des années soixante-dix : le réalisateur Serge Gainsbourg dirige l'actrice Jane Birkin

SERGE GAINSBOURG DEVIENT CINÉASTE

Avec le film *Je t'aime moi non plus*, le chanteur, acteur et compositeur de bandes originales passe enfin à la réalisation, avec un scénario sulfureux et Jane Birkin dans le premier rôle.

Serge Gainsbourg n'a, vraisemblablement, jamais vraiment songé à abandonner la chanson mais, après les médiocres performances commerciales de tout ce qu'il a entrepris depuis le succès international de *Je t'aime... moi non plus* (notamment les albums *Histoire de Melody Nelson*, *Vu de l'extérieur* et *Rock Around the Bunker*), il songe de plus en plus à tenter sa chance ailleurs. À force de « faire l'acteur », comme il le dit, de fréquenter les réalisateurs pour des bandes originales de film et même de glisser çà et là quelques idées lorsqu'il est sur les plateaux de télévision ou de cinéma, il envisage sérieusement de passer lui-même à la réalisation.
Son désir est aussi motivé par sa déception d'acteur, qui se juge toujours mal employé dans les films où il apparaît. Passé la quarantaine, sa quête esthétique mêle les exigences visuelles de sa passion pour la peinture et une ambition de beauté et d'audace semblable à celle qui anime le compositeur. Il juge médiocres le cinéma autant que la chanson du moment et énonce des ambitions singulièrement élevées. Après, semble-t-il, quelques tentatives plus ou moins avancées, il écrit un scénario qui convaincra à la fois son actrice principale, Jane Birkin, et des producteurs qui vont lui confier les commandes d'un long-métrage. Serge Gainsbourg présente lui-même son film par ces mots : « Ceci est la relation hyperréaliste et tragi-comique dans un univers monochrome qui se pourrait situer indifféremment en Amérique, en France ou en Italie, d'un amour marginal brièvement vécu par deux êtres d'exception. »
Les producteurs ont insisté pour que le film porte le même titre que le tube mondial de Serge Gainsbourg et Jane Birkin. Cette rouerie commerciale n'est pas tout à fait neuve dans le cinéma, qui aime à reprendre des « marques » ayant déjà fait leurs preuves. Ainsi, en 1934, les producteurs de *L'Atalante* de Jean Vigo, mécontents du film et pessimistes quant à son avenir commercial, décident de le sortir contre l'avis de son réalisateur sous le titre *Le chaland qui passe* – celui d'un grand tube larmoyant du moment. Dans les années cinquante, Robert Lamoureux est le héros d'un film qui n'a rien à voir avec son sketch le plus célèbre et qui pourtant s'appelle aussi *Papa, maman, la bonne et moi*, tandis qu'Eddie Constantine rentabilise son tube *L'Homme et l'Enfant* avec un film policier qui en reprend le titre...

UN DIRECTEUR D'ACTEURS ATTENTIONNÉ

Un rapport avec la chanson *Je t'aime... moi non plus* ? Tout au plus peut-on dire que le scénario du film se fonde sur une histoire d'amour nié, contrarié et paradoxal, comme un parallèle littéral avec le titre, ou que, comme dans la chanson,

une certaine pratique sexuelle est décrite avec réalisme. Dans le scénario original qu'écrit Gainsbourg, Jane Birkin incarne Johnny, jeune fille un peu garçonne, amoureuse d'un camionneur homosexuel qui débarque au volant de son camion à benne ramassant les ordures, avec son compagnon, plutôt efféminé. Serveuse d'un snack tenu par un pétomane, Johnny séduit Krass. Elle lui déclare sa flamme, mais il ne veut pas la posséder comme une femme. Alors ils vont ensemble d'hôtel miteux en hôtel miteux, dont ils sont à chaque fois chassés par le scandale que ses hurlements provoquent lors de leurs ébats. À la presse, Gainsbourg parlera de son film comme de « la résultante de beaucoup de choses que j'ai effleurées comme la peinture, l'architecture, la musique, la musique de film... »

Le sujet est assez glauque, et Serge Gainsbourg y répand beaucoup de ses obsessions personnelles, y compris textuelles. Les dialogues de *Je t'aime moi non plus* se retrouveront parfois dans des chansons à venir. Ainsi, Krass dit à Johnny : « Ce qui compte c'est pas de quel côté j'te prends, c'est le fait qu'on se mélange et qu'on ait un coup d'épilepsie synchrone. » Cette dernière expression se retrouvera dans *Love on the Beat*, huit ans plus tard. On entend aussi la phrase qui ouvrira la chanson *Pas long feu* en 1979 : « Cette fois, j'crois qu'nous sommes complètement ça y est / Mais c'est une question qu'c'est absolument ça n'fait rien ».

Pendant le tournage, à l'été 1975, Gainsbourg se révèle être un directeur d'acteurs attentionné mais exigeant, un metteur en scène méticuleux et plutôt habile techniquement. Sur les terrains de l'aérodrome d'Uzès, il a reconstruit un bar américain d'une authenticité obsessionnelle. Il filme le camion benne jaune de Krass avec l'amour que l'on porte à un acteur, règle avec ferveur la beauté

Serge Gainsbourg et ses interprètes principaux : de gauche à droite, Hugues Quester, Jane Birkin et Joe Dallesandro

de l'image de scènes particulièrement dures.

Au poste de directeur de la photographie, il a fait appel à Willy Kurant, qu'il avait rencontré sur le tournage de la comédie musicale *Anna* en 1966, puis retrouvé sur le film *Cannabis*, toujours sous la direction de Pierre Koralnik. Historiquement, Kurant compte parmi les hommes de cinéma qui tentent de concilier deux exigences : le goût très Nouvelle Vague pour la lumière réelle et crue qui révèle les décors et les acteurs tels qu'ils sont, et la longue tradition d'une image glamour cherchant à susciter le rêve en magnifiant les acteurs.

Le réalisateur a une vision très précise de ce qu'il veut : des prises de vue caméra à la main, une sorte d'hyperréalisme à la fois net et déglingué des scènes et des décors tournés au grand angle, même de très près... *Je t'aime moi non plus* n'étant pas un film à gros budget, Willy Kurant réalisera parfois des prodiges avec de faibles moyens, notamment en éclairage.

Serge Gainsbourg est aussi un metteur en scène très proche de son équipe technique. À force de gentillesse et d'attention, il crée une excellente ambiance sur le plateau et dans le château où loge l'équipe du film, ce qui lui permet aussi d'obtenir parfois beaucoup plus qu'un réalisateur moins soucieux de relations humaines.

Jane Birkin vient d'enchaîner en deux ans une série de films remarquables ou tout au moins très remarqués : les cinéphiles l'ont aimée dans *Le Mouton enragé* de Michel Deville ou *Sept morts sur ordonnance* de Michel Boisrond, le grand public a beaucoup ri avec elle dans *La moutarde me monte au nez* ou *La Course à l'échalote* de Claude Zidi. Elle dira abondamment avec quelle force elle a été séduite par le scénario de son compagnon dès qu'elle l'a lu, et combien il lui a semblé d'une audace particulièrement stimulante pour une actrice. Gainsbourg veut une Johnny aux cheveux courts, mais elle ne les coupera pas pour son film : elle portera une courte perruque savamment ébouriffée.

LA VOIX DE FRANCIS HUSTER

Face à elle, Joe Dallesandro. Il est déjà une superstar quand Serge Gainsbourg fait appel à lui – mais une superstar au sens d'Andy Warhol. Car l'artiste contemporain a été fasciné par ce jeune garçon splendide et l'a aussitôt désiré comme objet artistique illustrant sa prédiction selon laquelle « dans le futur, chacun sera célèbre pendant 15 minutes ». Alors, comme Ultra Violet, Edie Sedgwick, Paul America, Ondine, Gerard Malanga, Candy Darling ou Brigid Berlin avant ou après lui, cet ancien délinquant juvénile est proclamé « superstar ». Il a frappé le regard d'Andy Warhol et de Paul Morrissey quand ils réalisaient leur film underground *Four Stars*, en 1967, et l'ont engagé sur-le-champ. L'année suivante, le film *Flesh* d'Andy Warhol passe dans les circuits « normaux » du cinéma commercial et, avec plusieurs scènes de nu, Joe Dallesandro devient un sex-symbol. Il pose pour les photographes Annie Leibovitz et Richard Avedon, prête ses hanches à la fameuse pochette de l'album *Sticky Fingers* des Rolling Stones, enchaîne les films avec son mentor ou avec Morrissey ; entre autres, en 1974, *Andy Warhol's Frankenstein* (*De la chair pour Frankenstein*) et *Andy Warhol's Dracula* (*Du sang pour Dracula*, pour le rôle principal duquel Johnny Hallyday avait aussi auditionné).

Après ces deux films, Dallesandro décide de ne pas rentrer aux États-Unis et il est donc disponible pour d'autres aventures cinématographiques. Il

LA CURIEUSE POÉSIE DES SCÉNARIOS DE SERGE GAINSBOURG

L'auteur et cinéaste est d'abord passionné par les mots et fantasme sur le papier ses films avant de les tourner.

Serge Gainsbourg est un poète, et aussi un cinéaste. Cet auteur de textes aime l'anglais, les noms propres, les mots rares, les termes techniques... et cela fait de lui un curieux artiste du scénario. En effet, les films écrits par Serge Gainsbourg ont une écriture à la fois technique et littéraire, semée de mots et de tournures propres aux coulisses du cinéma, mais en permanence travaillée comme si elle devait être déclamée, chantée ou psalmodiée plutôt que destinée à donner des indications précises à l'équipe technique ou artistique.

« NOTE AU CHEF-OP »

Le cas le plus spectaculaire est sans doute celui de *Colle-girl*, script d'un film que Gainsbourg n'a pas tourné, dans lequel une prostituée reçoit des clients dans sa chambre tout en poursuivant une conversation téléphonique avec un mystérieux interlocuteur. Écrit au tout début des années quatre-vingt, ce scénario fantasme presque plus le film qu'il ne le décrit réellement, mais reste spectaculaire à lire. Un extrait :

« Contre-champ. Amorce Angela dos caméra dans l'axe du claquement de la porte.

Cut. Caméra en plongée. Contre-champ évident. Dolly.

Retournement Angela. Travelling avant rapide téléphone décroché au pied du lit en point de mire tel un atterrissage de jet. Nous perdons Angela un instant caméra en déport au ras du sol pour finir en close-up sur l'appareil téléphonique décroché. Continuer, entrée de champ droite caméra des mains d'Angela.

Toujours à la Dolly. Angela s'assied jambes écartées, ce qui implique une plongée, trente-deux ou vingt-cinq, mon héroïne à contre-stores à même le sol, adossée au sommier, se saisit de l'appareil qu'elle pose sur sa cuisse gauche et dans un même temps du récepteur qu'elle porte à sa bouche et oreille. Arrêt Dolly.

Cadrage à chiader. Note au chef-op, pute dans le schwarz telle une terroriste de l'I.R.A. »

Il est vrai que, dans cette manière d'écrire le cinéma, Serge Gainsbourg a quelques prédécesseurs fameux, comme André Cayatte, sous la direction duquel il tourne dans *Les Chemins de Katmandou*, et qui a coutume de dire que son film est terminé dès qu'il a terminé son scénario. Cette vision le stimule, lui qui aime tant préméditer – que ce soit les tableaux qu'il rêvait de peindre dans sa jeunesse, ses chansons, ses coups gagnants au jeu d'échecs ou ses interventions télévisées...

Et, de fait, il « compte » ses films en nombre de pages écrites presque plus qu'en minutage. Lorsqu'il prépare *Stan the Flasher*, son ultime long-métrage en 1990, il a l'impression d'avoir beaucoup écrit alors que sa scripte et monteuse, Babeth Si Ramdane, effectue un minutage de toutes les scènes et arrive à 25 minutes de film ! Mais les 40 pages sont saturées de notations technico-psychologiques... qui ne durent pas longtemps à l'écran !

Avant d'avoir le plaisir de diriger Joe Dallesandro et Jane Birkin, Serge Gainsbourg se délecte de l'écriture de son scénario

« Lire » le film est une expérience d'une précision étonnante, comme dans la dernière page du scénario : « Cadrage final caméra fixe sur main et pistolet automatique. Par la droite du cadre entre en slow motion une main féminine aux ongles vernissés. Au poignet on reconnaît le bracelet d'Aurore. Avec douceur et infinie tendresse elle retire l'arme la pose à terre et ses doigts entrelacent ceux de notre pitoyable héros. The End. »

Les manuscrits de Serge Gainsbourg sont parfois pleins de surprises quant à ses intentions secrètes, comme lorsqu'il décrit ses personnages dans les notes préparatoires au film *Je t'aime moi non plus*. Il écrit ainsi : « Krass, ma chaîne de poignet en argent, maillot de corps rouge lie-de-vin, veste dans le genre de la mienne, anglaise, vieux jeans. » Voici Joe Dallesandro habillé comme Serge Gainsbourg, c'est-à-dire devenant lui... ■

LE NOUVEAU SCANDALE DE *JE T'AIME MOI NON PLUS*

La première réalisation du cinéaste Serge Gainsbourg affronte une critique souvent virulente. Il retourne à la musique de film pour *Madame Claude*.

À la sortie parisienne du film *Je t'aime moi non plus*, le 10 mars 1976, se déclenche immédiatement un scandale. Dans *La Croix*, le critique écrit : « N'ayant l'habitude de fréquenter les décharges publiques que pour y déposer des ordures, je m'abstiendrai de tout commentaire. » La tonalité générale de la critique est désagréable, reprochant à Serge Gainsbourg un sujet scabreux presque autant que l'esthétisme dans lequel il le traite. La critique de la presse cinéphile lui est évidemment plus favorable, son soutien le plus important en termes de lectorat – et peut-être le plus inattendu – étant Robert Chazal, qui écrit dans *France-Soir* : « Pour son premier film comme auteur et metteur en scène, Gainsbourg nous entraîne dans un univers où le bonheur n'est qu'un mot vide de sens et dont les frontières sont la mélancolie, la dérision, la tendresse sans illusion et la désespérance. Comme aucun autre cinéaste français n'avait réussi à le faire, il nous impose une vision très voisine de celle des meilleurs films américains sur le monde des paumés, des vaincus de la vie. Tels les plus grands récits de la Série Noire comme *Le facteur sonne toujours deux fois* ou *On achève bien les chevaux*. »

Le facteur sonne toujours deux fois de Tay Garnett et *On achève bien les chevaux* de Sydney Pollack ne sont pas les seuls films cités dans les journaux pour évoquer la parenté entre *Je t'aime moi non plus* et le film noir américain : cette humanité en marge, en déshérence, échouée dans un espace social ravagé autant que dans ses névroses se retrouve aussi dans *La Chatte sur un toit brûlant* de Richard Brooks ou *Un tramway nommé Désir* d'Elia Kazan, l'un et l'autre d'après Tennessee Williams. D'ailleurs, on remarque que si rien ne situe géographiquement l'endroit où se déroule le film, les inscriptions que l'on voit dans le bar sont en langue anglaise.

Il est une autre influence que le cinéma américain sur le réalisateur Serge Gainsbourg, et que ne perçoit pas forcément la critique : Luchino Visconti. On a déjà perçu l'ombre portée des *Damnés* dans l'album *Rock Around the Bunker* mais, ici, la citation est plus directe : *Je t'aime moi non plus* s'ouvre par un travelling tourné depuis l'intérieur du camion, tout comme dans le plan d'ouverture d'*Ossessione* (*Les Amants diaboliques* en français) de Visconti.

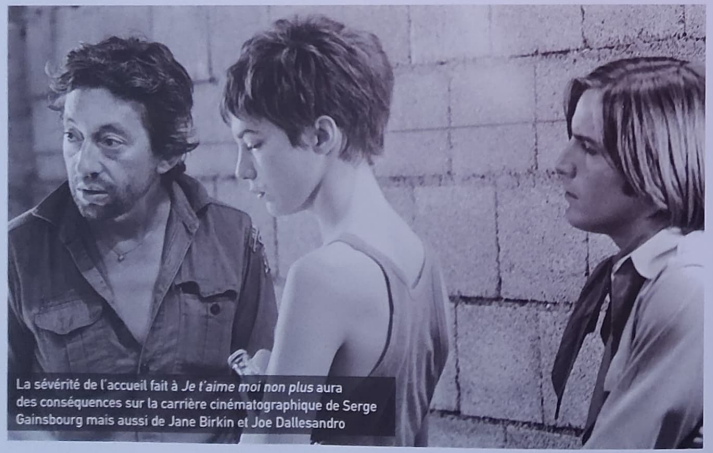
Henry Chapier, dans *Combat*, défend le film en se reposant sur une analyse poussée de la psychologie

Avec *Je t'aime moi non plus*, Serge Gainsbourg plonge Jane Birkin dans une atmosphère voisine de celle des grands films noirs américains

des personnages, et notamment de la question du genre (même si l'expression n'est pas encore employée en langue française) : « *Je t'aime moi non plus* est riche de trop de significations qui passeront inaperçues parce que le film dérange, irrite ou révulse, en même temps qu'il fascine. L'essentiel est encore ailleurs, au-delà de cette fin en suspens : l'échec de cet amour n'est pas situé au niveau de la performance sexuelle, mais à celui du "blocage" psychique. (...) *Je t'aime moi non plus* est une complainte lyrique sur ce que l'on devrait appeler les "prisons" mentales. Il n'y a pas de femme, ni d'homme, ni une seule façon de faire l'amour : ce qui importe, c'est qu'une rencontre ait eu lieu. » C'est une manière très perspicace de décoder les dernières scènes du film, lorsque Johnny agonit d'injures Krass, qui part avec Padovan après que celui-ci a tenté d'étouffer la jeune femme avec le sac en plastique qui ne le quitte jamais.

LES COMPLIMENTS DE FRANÇOIS TRUFFAUT

Même les critiques les plus favorables notent le caractère irréaliste voire artificiel des personnages et du scénario, tout comme la construction très conceptuelle du film. *Le Monde* évoque « la plus étonnante psychanalyse de l'"artiste" Gainsbourg par lui-même (...) La complaisance, la littérature par l'image, et pourtant un sentiment juste. »
Dans la presse, beaucoup de coups pleuvent dru. Dans *Libération* (créé deux ans plus tôt), Delfeil de Ton juge le film trop sage et trop convenu : « Gainsbourg a dédié son film à Boris Vian. Il a dû croire qu'il faisait du Vernon Sullivan, le pauvre. Quand Vian faisait du Vernon Sullivan, il restait un



La sévérité de l'accueil fait à *Je t'aime moi non plus* aura des conséquences sur la carrière cinématographique de Serge Gainsbourg mais aussi de Jane Birkin et Joe Dallesandro

Gros plan sur *Ballade de Johnny Jane*

Quelques mois après la sortie du film *Je t'aime moi non plus*, Serge Gainsbourg fait chanter Jane Birkin sur le thème principal de sa bande originale.

Ballade de Johnny Jane est certainement le plus spectaculaire exercice d'autocitation et d'autocélébration de la carrière de Serge Gainsbourg. Composée avec Jean-Pierre Sabar, la mélodie sert de leitmotiv dans la bande originale du film *Je t'aime moi non plus*, sorti sur les écrans en mars 1976, et c'est la face A du 45 tours instrumental paru à ce moment-là.
En octobre, *Ballade de Johnny Jane* devient une chanson qui évoque directement le film, son réalisateur et son premier rôle féminin – Jane ayant joué le rôle de Johnny : « Hey ! Johnny Jane / Te souviens-tu du film de Gainsbourg "Je t'aime..." / "Je t'aime moi non plus", un joli thème ». Ce n'est évidemment pas la première fois que Gainsbourg s'associe à Birkin dans une de ses chansons, puisqu'elle fut déjà « son Gainsborough » dans *69, année érotique*, quelques mois après leur rencontre.

UNE VISION PLUS ADMISSIBLE

Le cœur de la chanson est le personnage de Johnny, cette jeune femme androgyne échouée dans un snack minable et éperdûment amoureuse d'un homme impossible : « Hey ! Johnny Jane / Toi qui traînes tes baskets et tes yeux candides / Dans les no man's land et les lieux sordides / Hey ! Johnny Jane / Les décharges publiques sont des Atlantides / Que survolent les mouches cantharides (...) Hey ! Johnny Jane / Tu balades tes cheveux courts ton teint livide / À la recherche de ton amour suicide ».
Venue curieusement des mois après le film, *Ballade de Johnny Jane* en est non seulement l'écho, mais aussi l'explication ou le décodage. Cette chanson décrit le versant sentimental et compassionnel d'une histoire qui a pu paraître d'une cruauté et d'une opacité incompréhensibles pour beaucoup de ses spectateurs. Comme si l'auteur-compositeur Serge Gainsbourg donnait à entendre une vision plus admissible de l'œuvre du cinéaste Serge Gainsbourg.
Quand Maritie et Gilbert Carpentier proposent un *Numéro 1 à Jane Birkin* sur TF1 le 9 octobre, c'est la chanson qui va être le mieux mise en valeur, et qui sort à ce moment-là chez les disquaires. Quand Jane l'interprète en play-back, elle évolue dans un décor de chambre d'hôtel d'une banalité étudiée, avec un lit en métal, des tapis hideux et des meubles savamment déglingués. Au fond, fumant tranquillement sur une chaise retournée, Serge Gainsbourg, à la fois témoin, démiurge et sphinx de cette séquence à double-fond.
Dix ans plus tard, il chantera *Ballade de Johnny Jane* dans ses concerts au *Palace*, sans rien changer du texte d'une chanson qui parle de lui à la troisième personne du singulier. Quant à Jane Birkin, ce sera un de ses plus fidèles classiques de scène, puisqu'elle l'enregistre en 1987 au *Bataclan*, en 1991 au *Casino de Paris*, en 1996 à l'*Olympia*, en 2000 au Japon... Mais aussi en duo avec Vanessa Paradis lors du concert des Enfoirés en 1996.

peu de Vian. Quand Gainsbourg fait du Vernon Sullivan, qu'est-ce que vous voulez qu'il reste, sinon trente ans de retard ? » Dans *Le Figaro*, Louis Chauvet sonne la charge en sens inverse : « Je ne suis ni puritain ni pudibond. Mais j'ai trouvé franchement insupportable, choquant et provoquant, au niveau le plus bas, le film de Serge Gainsbourg.» Le critique du *Figaro* élargit son propos en écrivant qu'il repère une tendance au dévoilement autobiographique des transgressions sexuelles dans la production cinématographique du moment. Ainsi, *Je t'aime moi non plus* lui semble notamment faire écho au sadomasochisme de *La Meilleure Façon de marcher* de Claude Miller : « La tolérance que l'on doit s'imposer à l'égard de certains cas sexuels dans le sens de la fameuse "déculpabilisation" n'empêche pas d'observer qu'aujourd'hui personne n'a plus honte de rien. » Évidemment, il le déplore.

Mais d'autres compliments comblent Gainsbourg. Le réalisateur François Truffaut, dans une interview radiophonique, dit tout le bien qu'il pense de *Je t'aime moi non plus*, Pierre Tchernia téléphone au cinéaste pour le féliciter... Cela ne suffit pas : *Je t'aime moi non plus* est au mieux un succès d'estime, avec environ 150 000 entrées en première exclusivité parisienne. Plus surprenant, Jane Birkin, Joe Dalessandro et Hugues Quester vont subir un franc contrecoup professionnel, comme marqués de l'opprobre singulier d'avoir tourné *Je t'aime moi non plus*. Willy Kurant n'est plus appelé par personne et choisit de partir travailler aux États-Unis, Hugues Quester doit se détourner du cinéma et Jane Birkin voit son ascension brutalement bloquée.

Serge Gainsbourg dirige Jane Birkin et Joe Dallesandro dans la fameuse scène de dancing de *Je t'aime moi non plus*

Gros plan sur *Raccrochez c'est une horreur*

Un pervers sexuel au téléphone et une jeune femme indignée : c'est le duo en face B de *Ballade de Johnny Jane*.

Si *Ballade de Johnny Jane* est une œuvre magnifique à laquelle Serge Gainsbourg tient énormément, sa sortie en 45 tours exige une face B. Une fois de plus, il s'inspire d'une expression de la vie courante pour trousser une petite chanson-gag, *Raccrochez c'est une horreur*. Les centraux téléphoniques ont à l'époque de nombreux ratés et, outre les mauvaises manipulations des cadrans téléphoniques, ces mauvaises connexions analogiques amènent à beaucoup de communications intempestives – d'où l'exclamation que l'on doit fréquemment lancer : « Raccrochez, c'est une erreur ».

UN PERSONNAGE LIBIDINEUX

Serge Gainsbourg s'est déjà inspiré des tracas téléphoniques avec *Il n'y a plus d'abonné au numéro que vous avez demandé*, donné en 1963 à Isabelle Aubret, et il y reviendra par exemple avec *D'un taxiphone*, offert en 1983 à Isabelle Adjani. Mais la thématique est presque banale dans la chanson française depuis la revue *Laisse-les tomber !* en 1917, dans laquelle le couple vedette Gaby Deslys et Harry Pilcer chante le duo *Allô ! Chéri !* (« Oui, je me donne / Par téléphone / C'est plus original »)... Puis, de *Tout va très bien madame la Marquise* par Ray Ventura et ses Collégiens en 1935 au *Téléphone pleure* par Claude François en 1974, beaucoup de tubes ont joué avec le romanesque des sentiments transportés par les fils téléphoniques.

Dans *Raccrochez c'est une horreur*, Jane Birkin incarne une jeune femme qui reçoit un coup de téléphone et entend, à l'autre bout du fil, un personnage libidineux qui commence à lui faire des avances salaces et de plus en plus précises : « faire dodo ensemble » au début, pour en arriver à « Petite, devine un peu / C'que j'suis en train de m'faire en c'moment ». La précision du texte comme le son de la voix de Gainsbourg, enregistrée à travers un combiné téléphonique, donne un réalisme saisissant à la scène, juste tempérée par les arrangements pop de Jean-Pierre Sabar et le ton hilare des deux interprètes.

Le critique Henry Chapier le pressentait à la sortie du film, et écrivait déjà : « Ce film est une bourrasque : la ravissante petite Anglaise acide dilapide consciemment un capital de sympathie construit autour d'une image conventionnelle d'ingénue, au profit d'un rôle infernal. » De fait, elle devra attendre 1978 pour retrouver un engagement de poids, et encore sera-ce dans une production étrangère, *Mort sur le Nil* de John Guillermin.

Dans un premier temps, la bande originale de *Je t'aime moi non plus* n'est évidemment pas un succès. Serge Gainsbourg a eu les plus grandes peines à la composer. Il y utilise la mélodie de *Je t'aime... moi non plus*, des instrumentaux au banjo directement démarqués de la musique du film *Délivrance* et pense même, pendant un moment, faire appel à

Ses cheveux libérés de la perruque qui les cachait, Jane Birkin entreprend la promotion de *Je t'aime moi non plus*

un autre compositeur. Finalement, il lui vient le thème de *Ballade de Johnny Jane*, qu'il va utiliser plusieurs fois dans le film et qui deviendra, quelques mois plus tard, une chanson interprétée par Jane Birkin et évoquant, par une mise en abyme audacieuse, le film *Je t'aime moi non plus*.

LE CHARME ÉROTIQUE DE LA VOIX DE JANE

Après son propre premier long-métrage, Serge Gainsbourg reste dans un cinéma flirtant avec le scandale et l'érotisme en composant la musique du film *Madame Claude* de Just Jaeckin. Quelques années plus tôt, il avait refusé de se charger de la bande originale d'*Emmanuelle*, du même réalisateur, qui s'était révélé un succès historique alors que le compositeur n'y croyait pas du tout. Ancien photographe des vedettes, qui avait souvent shooté Serge et Jane, Just Jaeckin n'est pas rancunier...

Après *Emmanuelle* et *Histoire d'O*, le réalisateur s'attaque avec *Madame Claude* au personnage de demi-mondaine le plus célèbre des années soixante-dix. Ancienne prostituée, Fernande Grudet avait constitué un réseau de prostitution de luxe qui engageait des jeunes femmes belles et raffinées destinées à une clientèle riche et souvent haut placée dans les milieux dirigeants de l'économie ou de la politique. Madame Claude avait prospéré grâce à beaucoup de complicités bien choisies dans la police mais aussi grâce au soin qu'elle mettait à la « reconversion » de ses anciennes « employées » qui, après quelques années à son service, devenaient actrices, restauratrices ou réussissaient de riches mariages d'amour. Sous la présidence de Valéry Giscard d'Estaing, le ministre de l'Intérieur, Michel Poniatowski, entreprend de mettre fin à son impunité, notamment grâce au fisc qui, en 1976, réclame à Madame Claude 11 millions de francs (près de 7 millions d'euros). Elle doit s'exiler.

Plusieurs livres s'inspirent de son histoire, à commencer par *Allô oui, ou les mémoires de Madame Claude*, de Jacques Quoirez, le frère de Françoise Sagan, sur lequel va se construire le film de Just Jaeckin. Au contraire de ses deux précédents films, *Madame Claude* ne sera pas interdit aux moins de 18 ans, mais seulement aux moins de 13 ans. Le scénario insiste sur une confuse intrigue politico-policière, dans laquelle se distingue le chanteur Murray Head, mais le réalisateur d'*Emmanuelle* comble les attentes des spectateurs avec beaucoup de filles dévêtues et filmées avec luxe et précision. Si la critique note la performance autoritaire de Françoise Fabian dans le rôle-titre, elle ne dit pas un mot de la bande originale signée par Serge Gainsbourg et, dans l'ensemble, considère l'entreprise avec condescendance – *Les Échos* lui prédisent un « équivoque succès ».

Avec 1,1 million d'entrées, *Madame Claude* fait une convenable performance, 26e au box-office des films sortis en 1977. La chanson *Yesterday Yes a Day*, enregistrée par Jane Birkin, accomplit un petit tour sur les ondes et restera parmi les chansons qu'elle reprendra périodiquement quand elle deviendra artiste de scène. Enlevée et langoureuse à la fois, la chanson joue évidemment beaucoup du charme érotique de la voix de Jane : « Yesterday, yes a day / Like any day / Alone again for every / Day, seemed the same sad way / To pass the day / The sun went down without me / Suddenly someone else has touched my shadow / He said "Hello" ». Mais le 33 tours de la bande originale de *Madame Claude*, qui présente aussi 14 titres instrumentaux écrits et arrangés avec Jean-Pierre Sabar, reste d'une certaine discrétion commerciale. ■

Serge Gainsbourg et Willy Kurant, son directeur de la photo, sur le plateau de *Je t'aime moi non plus*

WILLY KURANT, LE MAÎTRE DE L'IMAGE

Le directeur de la photographie du film *Je t'aime moi non plus* est un artiste de la lumière et de la pellicule, qui travaille sur presque tous les films de Serge Gainsbourg mais aussi avec Jean-Luc Godard, Orson Welles ou Maurice Pialat.

La première rencontre de Serge Gainsbourg et de Willy Kurant est placée sous le signe de la francophonie. En 1966, le chanteur français tourne la comédie musicale *Anna* avec le réalisateur suisse Pierre Koralnik et fait la connaissance de ce directeur de la photo belge.

Koralnik et Kurant se sont rencontrés quelque temps plus tôt par la télévision. Né en 1934 à Liège, Willy Kurant perd ses parents pendant la guerre. Il est caché par un groupe de résistants jusqu'à la fin de l'occupation allemande de la Belgique. Fasciné par la lumière et par l'image, il rêve de cinéma. Au sortir de l'adolescence, il travaille pour un laboratoire qui cherche à mettre au point une nouvelle pellicule photographique couleur. C'est une expérience technique passionnante et fondatrice : apprenant tout de la chimie photographique, il saura désormais comment contrôler l'image après le tournage, en « poussant » ou en « tirant » le développement et le tirage de la pellicule. À 19 ans, son premier court-métrage remporte le premier prix au festival d'Anvers. Il devient caméraman d'actualités à la naissance de la télévision belge, puis part à Londres en stage aux studios de Pinewood. Il y travaille notamment comme co-assistant caméra sur le film *Gipsy* de Joseph Losey.

Son chemin dans le cinéma sera alors parallèle à ses activités à la télévision, ses acquis sur un média nourrissant immédiatement son travail dans l'autre... Ainsi, il expérimente avec les premières caméras permettant l'enregistrement du son, se lie avec Jean-Christophe Averty, tourne des courts-métrages documentaires en Turquie avec Maurice Pialat à la réalisation, est caméraman sur *Marche ou crève* de Georges Lautner, travaille sur les courts-métrages de Jacques Rozier ou Marin Karmitz tout en faisant du reportage pour *Cinq colonnes à la une*... Pour le mythique magazine d'actualités, il tourne à Las Vegas en caméra cachée (une révolution à l'époque), est présent pour les débuts de la contestation contre la guerre du Vietnam, les combats à Chypre, le Congo qui se déchire...

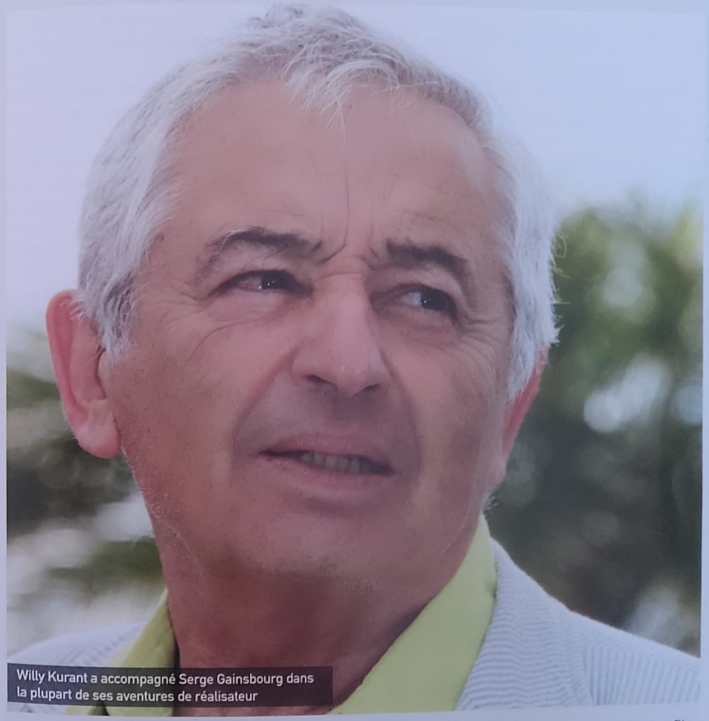
DES ATOMES CROCHUS

Il passe au long-métrage sur *Les Créatures* d'Agnès Varda en 1965, puis sur *Masculin féminin* de Jean-Luc Godard, s'y révélant un des plus jeunes artistes du noir et blanc pour le grand écran, alors que la couleur déferle sur les cinémas européens et va bientôt commencer son règne sans partage. Les critiques et les professionnels remarquent son curieux traitement de la pellicule qui rend les

noirs si noirs et les blancs si blancs – sans gris !
Il commence à travailler avec Pierre Koralnik sur *Ni figue, ni raisin*, émission magazine produite par Michèle Arnaud et qui fait suite aux *Raisins verts* que réalisait Jean-Christophe Averty. Leur travail est audacieux sur le fond comme sur la forme. À l'époque, Pierre Koralnik est vu comme une sorte de Ken Russell de la télévision, qui mise sur une image turbulente, éruptive et éclatante pour dire le vacarme du monde et le tumulte des consciences dans ces sixties révolutionnaires. Willy Kurant est un complice idéal. Il conserve de ses années de reportage le goût de l'image saisie sur le vif et de la caméra portée à l'épaule. Mais il aime l'image nette, les couleurs maîtrisées, à la différence de certaines productions d'avant-garde de cette époque, comme les fameuses images à gros grain et couleurs sales des films d'Andy Warhol ou de Paul Morrissey.
Pendant le tournage d'*Anna*, il découvre Gainsbourg. Willy Kurant est un fou de jazz qui, avant cette rencontre, avait seulement entendu parler de ce chanteur qui n'appartient pas à sa génération. Les deux hommes se trouvent des atomes crochus, notamment dans le double goût de l'audace et d'une féroce exigence esthétique. Ils se retrouvent sur le tournage de *Cannabis*, en 1970, la toute première réalisation de Pierre Koralnik pour le cinéma. À ce moment, Willy Kurant n'a pas encore de raison de prendre au sérieux la promesse de Serge Gainsbourg de prochaines retrouvailles, même si le chanteur ne lui cache pas son intention de passer un jour derrière la caméra.
Pendant ce temps, Willy Kurant poursuit une carrière à la fois prestigieuse et hors des sentiers battus. Il est convoqué par Orson Welles qui tourne *The Deep* et vient de congédier son directeur de la photographie. Le film reste inachevé mais le maître américain le rappelle pour *Une histoire immortelle*, tourné pour la télévision française en 1968. Il travaille pour Volker Schlöndorff ou Philippe Labro, mais aussi sur *Bhakti*, le premier film réalisé par le chorégraphe Maurice Béjart, sur *Pink Floyd à Pompéi*, sur le documentaire engagé de Chris Marker *Le fond de l'air est rouge*, sur des publicités pendant plusieurs années aux États-Unis ou – parfois sous pseudonyme – sur des films de genre comme *Le Monstre qui vient de l'espace* ou *Les Marais de la mort*...

UN SEUL FILM SANS LUI

Willy Kurant est appelé par Maurice Pialat pour *Sous le soleil de Satan*. Il remplace le directeur de la photographie tombé malade dans les premiers jours du film et construit une image extraordinaire en multipliant les filtres, les traitements de pellicule et les subtilités d'éclairage. Le film va remporter en 1987 une des palmes d'or les plus controversées de l'histoire du festival de Cannes, et Willy Kurant sera une référence pour toute une génération de techniciens et de réalisateurs.
Son compagnonnage avec Serge Gainsbourg se poursuit : *Équateur* en 1983, *Charlotte for Ever* en 1986. Le seul projet cinématographique pour lequel le cinéaste-chanteur ne fait pas appel à lui est *Black Out*, en 1978. Comme il est question qu'Isabelle Adjani donne la réplique à Jane Birkin dans ce film en trio, le scénariste et réalisateur doit accepter que le chef opérateur pressenti soit Bruno Nuytten, compagnon d'Adjani, alors star absolue du cinéma français, ce qui écarte Kurant du générique... même si Gainsbourg lui envoie le scénario et parle avec lui de ses intentions.



Willy Kurant a accompagné Serge Gainsbourg dans la plupart de ses aventures de réalisateur

Cependant, Willy Kurant refusera de collaborer sur *Stan the Flasher*, la dernière réalisation de Gainsbourg en 1990. D'abord peu emballé par un second scénario destroy après *Charlotte for Ever*, il finit par avoir une petite fâcherie avec le réalisateur qui hésite sur les dates de tournage de son film. Finalement, Kurant lui propose de prendre comme chef opérateur Olivier Guéneau, son cadreur habituel, qui occupera ce poste pour la première fois, mais dans un esprit très proche de son « patron ». ■

L'ENLÈVEMENT DE LOUIS HAZAN

« Patron » et ami de Serge Gainsbourg, le P-DG de Phonogram est victime d'un rapt crapuleux qui fait les gros titres autour du jour de l'an 1976.

L'année 1975 doit se terminer de manière studieuse dans les hautes sphères de Phonogram, le groupe discographique construit autour de la maison Philips – futur groupe Universal. Le mercredi 31 décembre au matin, les six membres du comité de direction de la maison de disques se réunissent au 6, rue Jenner, dans le 13e arrondissement de Paris. Soudain, à 11 h 30, des hommes surgissent, l'arme au poing, et emmènent Louis Hazan, le président-directeur général.

Lors du rapt, un homme masqué a lancé : « Eh oui, ça continue. On est là pour toucher le solde. » Car Phonogram a déjà été victime d'une escroquerie par un faux ordre de virement, quelques semaines plus tôt, puis d'un attentat à la bombe qui n'a fait que quelques dégâts matériels. Là, les ravisseurs exigent 15 millions de francs (9,3 millions d'euros) en billets de banque. Comme dans les films, ils donnent ordres et contrordres sur le lieu et le moment de la remise de rançon.

Le lundi 5 janvier, l'affaire, tenue secrète jusqu'alors, est révélée à la presse. Le lendemain, les ravisseurs indiquent que la rançon doit être remise sur le terre-plein central de la place de la Bastille à un homme qui dira s'appeler Francis. Deux émissaires attendent avec des sacs pleins de billets de banque au pied de la colonne quand, à 20 h 45, une 4L Renault s'arrête et en descendent deux jeunes hommes, le visage dissimulé sous un passe-montagne. Quand l'un d'eux se présente comme Francis, une courte bagarre éclate : les porteurs de rançon sont des policiers. Pour le ministre de l'Intérieur, Michel Poniatowski, la priorité est d'empêcher la multiplication des enlèvements crapuleux.

Louis Hazan avec un de « ses » artistes, Johnny Hallyday

Les deux hommes arrêtés commencent par dire qu'ils ignorent où est détenu Louis Hazan. Mais un autre complice est arrêté et, le lendemain, la police investit une villa de Tremblay-les-Villages, près de Dreux. Louis Hazan est retrouvé dans un placard à balais, ligoté mais sain et sauf.

On découvre vite qui sont ses ravisseurs, un groupe de militants d'extrême-droite liés au Parti des forces nouvelles (PFN) ayant glissé dans le grand banditisme, certains ayant aussi participé au service d'ordre de la campagne présidentielle de Valéry Giscard d'Estaing. Le feuilleton des révélations commence. Le chef d'état-major du rapt est Jacques Prévost, ancien sergent parachutiste à Diên Biên Phu puis membre de l'OAS, condamné à mort pour sa participation à l'attentat du Petit-Clamart contre de Gaulle en 1962 et gracié en juin 1968. Échappant à la police, il sera arrêté un an plus tard en Indonésie. Un autre membre du commando se tue en déménageant la planque des explosifs du gang. Quant à l'organisateur de l'enlèvement, Ugo Brunini, il affirme avoir agi tantôt pour le compte d'un parti d'extrême-droite italien, tantôt pour renflouer les caisses de son entreprise de nettoiement, en contrat avec Phonogram.

Deux semaines après la libération de Louis Hazan, coup de théâtre : Daniel Vergnes, 35 ans, directeur financier de Phonogram, passe aux aveux. Ami personnel d'Ugo Brunini, il a participé à l'enlèvement de son P-DG. Depuis le premier jour, la police se posait des questions sur son compte. Il a été enlevé avec Louis Hazan mais, abandonné par les ravisseurs à 300 mètres de la rue Jenner, il y est revenu pour libérer les autres membres du comité de direction, ligotés par le commando, et donner l'alerte. Une première tentative de remise de rançon à laquelle il participait a capoté, alors qu'il connaissait le dispositif policier destiné à piéger les ravisseurs... et il était le complice idéal pour l'escroquerie, quelques mois plus tôt.

À l'issue du procès en assises, en novembre 1980, Brunini est condamné à quinze ans de prison, Prévost à douze ans, Vergnes et Moschini (un des fondateurs du PFN) à dix ans, et une demi-douzaine de complices à des peines plus faibles. L'épilogue ne viendra qu'en 2000, lorsque Serge Leleu sera condamné à une peine de principe avec sursis par les assises. Militant du PFN âgé de 21 ans en 1975, on lui avait demandé de « donner un coup de main » pour l'opération. Échappant à la police, il mènera pendant presque vingt ans une cavale rocambolesque : combattant au Liban, mercenaire en Afrique du Sud, chercheur d'or au Venezuela... avant de se rendre en 1994 à la justice. ■

Quelques repères

31 DÉCEMBRE 1975
Enlèvement de Louis Hazan

7 JANVIER 1976
Libération de Louis Hazan

19 NOVEMBRE 1980
Fin du procès des ravisseurs

19 MAI 2000
Fin du procès du dernier complice en cavale

1. **Ballade de Johnny Jane** / **Jane Birkin** Quelques mois après le film *Je t'aime moi non plus*, Jane Birkin revisite ce titre, comme une promo d'après l'exploitation en salle du film.

2. **Raccrochez c'est une horreur** / **Jane Birkin/Serge Gainsbourg** Une chanson gag au téléphone et en duo, avec Serge Gainsbourg dans le rôle de l'inquiétant pervers sexuel.

B.O.F. *Je t'aime moi non plus*

3. **Ballade de Johnny Jane** instrumental Avec son piano-punaise et son infinie mélancolie, le thème le plus employé de la bande originale du film *Je t'aime moi non plus*.

4. **Le camion jaune** instrumental Plusieurs titres de la bande originale de *Je t'aime moi non plus* doivent sans doute plus qu'une inspiration lointaine à des titres de la bande originale du film américain *Délivrance* qui, en 1972, donne au banjo son plus grand tube contemporain, avec *Duelling Banjos*. Ainsi, *Le Camion jaune* est proche de Farewell Blues.

5. **Banjo au bord du Styx** instrumental Autre titre au banjo inspiré d'un thème de *Délivrance* – cette fois-ci, *Shuckin' the Corn*.

6. **Rock'n'roll autour de Johnny** instrumental Une belle envolée boogie-rock très seventies, avec une guitare bien épaisse en liberté.

7. **L'abominable strip-tease** instrumental La vie autour de ce snack-bar n'est pas très belle, mais le rock parvient à lui rendre son humanité – avec la courte visite d'un saxophone radieux.

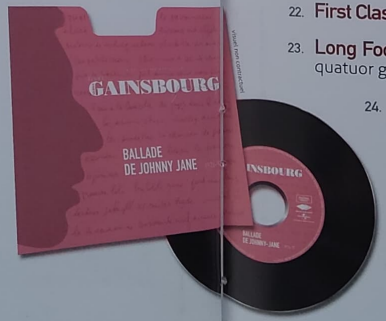
8. **Joe banjo** instrumental Un titre évidemment au banjo, avec de claires réminiscences d'*Eight More Miles to Louisville* dans la bande originale de *Délivrance*.

9. **Je t'aime… moi non plus** instrumental Tout naturellement, on entend *Je t'aime… moi non plus* dans *Je t'aime moi non plus…*

10. **Je t'aime… moi non plus au lac vert** instrumental Le thème le plus célèbre de l'œuvre de Serge Gainsbourg repris comme un slow de balloche graisseux et rêveur.

11. **Je t'aime… moi non plus au motel** instrumental Jean-Pierre Sabar reprend à l'orgue le thème de la chanson *Je t'aime… moi non plus*.

12. **Ballade de Johnny Jane** (Final) instrumental La version longue de *Ballade de Johnny Jane*, dans laquelle on entend passer le banjo ou les guitares électriques rencontrés pendant la bande originale du film.



B.O.F. *Madame Claude*

13. **Diapositivisme** instrumental Le réalisateur Just Jaeckin partage avec Serge Gainsbourg une passion pour la photographie, ce qui explique la tonalité des calembours qui constituent les titres de la bande originale de *Madame Claude*. Ici, *Diapositivisme*, instrumental pop plutôt funk qui dévoile un univers lascif.

14. **Discophotèque** instrumental Un titre qui se danse, parent des arrangements et des couleurs de *Sea, Sex and Sun*.

15. **Mi Corasong** instrumental Un tango à la Astor Piazzolla : violons, bandonéon et émotions fortes.

16. **Ketchup In The Night** instrumental Un jerk tirant vaguement vers le reggae, idéal pour faire danser une jeune femme très libre…

17. **Fish Eye Blue** instrumental Lourde guitare et climat presque psychédélique pour un instrumental nocturne.

18. **Téléobjectivisme** instrumental Guitares chaudes et clavier sensuel pour un plaisir mid-tempo.

19. **Putain que ma joie demeure** instrumental Une parodie de choral de Jean-Sébastien Bach à l'orgue liturgique, dans une sorte d'envolée érotique impie.

20. **Burnt Island** instrumental Échos de steel drum dans cet instrumental aux couleurs tropicales forcément sensuelles.

21. **Dusty Lane** instrumental Un slow qui navigue très cool entre une guitare country et une rythmique jamaïcaine.

22. **First Class Ticket** instrumental Un envol très électrisant de guitare sur un orgue lascif.

23. **Long Focal Rock** instrumental Le rock, ça se danse, de préférence au téléobjectif et avec un quatuor guitare-basse-clavier-batterie qui part ensemble dans les volutes.

24. **Arabysance** instrumental Là-bas vers l'Orient, une danse lascive dans laquelle s'invite parfois un riff de rock.

25. **Passage à Tabacco** instrumental Magnifique calembour dans le titre et belle rythmique funk frisée de guitare électrique.

26. **Yesterday On Fender** instrumental Le plus célèbre thème de la bande originale de *Madame Claude* sur un bel orgue Fender Rhodes.

27. **Yesterday Yes A Day** / **Jane Birkin** Comme une ballade vaguement déréglée – voix céleste de Jane Birkin et mélodie rock généreusement réverbérée.

LA COLLECTION OFFICIELLE

SIGNÉ SERGE GAINSBOURG

BALLADE DE JOHNNY JANE 1976-77

1. **Ballade de Johnny Jane** 2'43
   Jane Birkin
2. **Raccrochez c'est une horreur** 3'14
   Jane Birkin/Serge Gainsbourg

B.O.F. *Je t'aime moi non plus*

3. **Ballade de Johnny Jane** instrumental 3'12
4. **Le camion jaune** instrumental 0'56
5. **Banjo au bord du Styx** instrumental 2'03
6. **Rock'n'roll autour de Johnny** instrumental 1'34
7. **L'abominable strip-tease** instrumental 1'52
8. **Joe banjo** instrumental 3'32
9. **Je t'aime... moi non plus** instrumental 3'23
10. **Je t'aime... moi non plus au lac vert** instrumental 2'13
11. **Je t'aime... moi non plus au motel** instrumental 2'33
12. **Ballade de Johnny Jane** (Final) instrumental 5'30

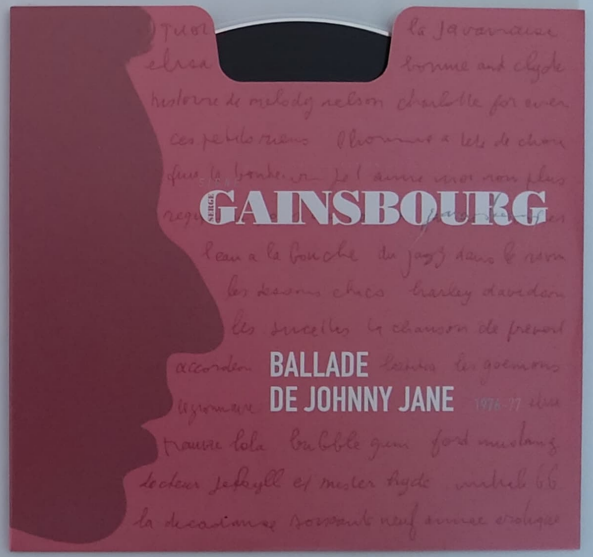
B.O.F. *Madame Claude*

13. **Diapositivisme** instrumental 1'54
14. **Discophotèque** instrumental 2'35
15. **Mi Corasong** instrumental 1'27
16. **Ketchup In The Night** instrumental 2'10
17. **Fish Eye Blue** instrumental 1'33
18. **Téléobjectivisme** instrumental 1'34
19. **Putain que ma joie demeure** instrumental 1'52
20. **Burnt Island** instrumental 2'28
21. **Dusty Lane** instrumental 3'23
22. **First Class Ticket** instrumental 1'40
23. **Long Focal Rock** instrumental 1'56
24. **Arabysance** instrumental 4'00
25. **Passage à Tabacco** instrumental 1'37
26. **Yesterday On Fender** instrumental 1'14
27. **Yesterday Yes A Day** 2'58
    Jane Birkin

Auteur / Compositeur : titres 1, 2 : S. Gainsbourg / S. Gainsbourg & JP. Sabard ; titres 3, 12 (instrumentaux) : S. Gainsbourg / JP. Sabard ; titres 4-11 : S. Gainsbourg ; titres 13-26 (instrumentaux) : S. Gainsbourg / JP. Sabard ; titre 27 : S. Gainsbourg / S. Gainsbourg & JP. Sabard

Éditions : tous titres Melody Nelson Publishing

Titres 1-12 ℗ 1976 Mercury Music Group, 13-2 ℗ 1977 Mercury Music Group



LA COLLECTION OFFICIELLE

SIGNÉ SERGE GAINSBOURG

BALLADE DE JOHNNY JANE 1976-77

1. **Ballade de Johnny Jane** 2'43
   Jane Birkin
2. **Raccrochez c'est une horreur** 3'14
   Jane Birkin/Serge Gainsbourg

B.O.F. *Je t'aime moi non plus*

3. **Ballade de Johnny Jane** instrumental 3'12
4. **Le camion jaune** instrumental 0'56
5. **Banjo au bord du Styx** instrumental 2'03
6. **Rock'n'roll autour de Johnny** instrumental 1'34
7. **L'abominable strip-tease** instrumental 1'52
8. **Joe banjo** instrumental 3'32
9. **Je t'aime... moi non plus** instrumental 3'23
10. **Je t'aime... moi non plus au lac vert** instrumental 2'13
11. **Je t'aime... moi non plus au motel** instrumental 2'33
12. **Ballade de Johnny Jane** (Final) instrumental 5'30

B.O.F. *Madame Claude*

13. **Diapositivisme** instrumental 1'54
14. **Discophotèque** instrumental 2'35
15. **Mi Corasong** instrumental 1'27
16. **Ketchup In The Night** instrumental 2'10
17. **Fish Eye Blue** instrumental 1'33
18. **Téléobjectivisme** instrumental 1'34
19. **Putain que ma joie demeure** instrumental 1'52
20. **Burnt Island** instrumental 2'28
21. **Dusty Lane** instrumental 3'23
22. **First Class Ticket** instrumental 1'40
23. **Long Focal Rock** instrumental 1'56
24. **Arabysance** instrumental 4'00
25. **Passage à Tabacco** instrumental 1'37
26. **Yesterday On Fender** instrumental 1'14
27. **Yesterday Yes A Day** instrumental 2'58
    Jane Birkin

471 082-9
0 602547 108296

℗ & © 2015 PolyGram Collections. Avec l'aimable autorisation de Mercury Music Group, un label Universal Music France.
Tous droits du producteur de phonogramme et du propriétaire de l'œuvre enregistrée réservés. Sauf autorisation, la duplication, la location, le prêt ou l'utilisation de cet enregistrement pour exécution publique ou radiodiffusion sont interdits. Fabriqué dans l'Union Européenne.

www.collectiongainsbourg.com

PolyGram Collections
MERCURY MUSIC GROUP
UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC FRANCE